KARL BLEIBTREU'S PATHOLOGISCHER ROMAN "GRÖSSENWAHN": EINE KRITISCHE...

Max Zerbst

Karl Bleibtreu's Pathologischer Roman „Grössenwahn".

Eine kritische Studie

von

Dr. Max Zerbst.

Jena, 1888.
In Commission in Fr. Mauke's Verlag
(A. Schenk).

Karl Bleibtreu's Pathologischer Roman „Grössenwahn".

Eine kritische Studie

von

Dr. Max Zerbst.

Jena, 1888.

In Commission in Fr. Mauke's Verlag

(A. Schenk).

GRÖSSENWAHN.

Pathologischer Roman

von

KARL BLEIBTREU.

Leipzig 1888.

»Größenwahn«, dieser Titel bezeichnet den Hauptinhalt, die Grundidee der Dichtung. Was BLEIBTREU unter »Größenwahn« verstanden wissen will, erklärt er selbst im dritten Bande seines Werkes, Seite 356 u. f.; wir lesen daselbst:

»Als Leonhart gegangen, wurde über ihn das Verdikt gefällt, er sei eine nervös überreizte Natur, aber ein sehr anständiger Mensch. Nur leide er an allzutollem Größenwahn. Doch bemerkte ein Wohlwollender: »Wer litte heut nicht daran!« und man ging zur Tagesordnung über.

Daß ein gewisser Unterschied zwischen dem »Größenwahn« verkannter Größe und der hohlen Selbstaufblasung hohler Nichtse bestehe, diese Idee schien keinem beizufallen. Denn kein Wörtchen wird ja heut lieber mißbraucht als das ominöse »Größenwahn.« Zerlegt man das Wort in seine Bestandtheile, um sich über den Begriff klar zu werden, so ergiebt sich «Wahn» einer Größe, die

nicht existirt. Wo also wirkliche Größe hervorleuchtet, bleibt der Wahn ausgeschlossen. Heut aber in unsrer nivellierenden Trivialität würden wir Christus und Michel Angelo des Größenwahns bezüchtigen.«

Diese Definition scheint der Dichter jedoch im Laufe der Erzählung vergessen zu haben; denn Seite 591b des dritten Buches sagt er, nachdem er an Napoleon I. »Größenwahn« nachgewiesen hat, bei dem doch sicher »wirkliche Größe hervorleuchtet«, kurz und bündig:

»Wohl ruhen im menschlichen Geist dicht nebeneinander Größe und Größenwahn.«

Was ist nun die Ursache dieses Widerspruchs, dieser Verworrenheit der Begriffe? — Ich meine: die Unzulänglichkeit und Fehlerhaftigkeit der angeführten Definition.

Doch bin ich gezwungen, dieselbe, weil vom Dichter selbst gegeben, für die Beurteilung seines Werkes als maßgebend zu betrachten, und will, da ich nicht gesonnen bin, über »Worte« länger zu disputieren, zu dem Inhalt des Romanes übergehen.

Der Hauptheld ist Graf Xaver Krastinik, dessen Familie, ein ungarisches Adelsgeschlecht mit deutschem Blute vermischt, in Siebenbürgen ihre ausgedehnten Besitzungen hat, auf denen der Bruder desselben als Majoratsherr residiert. Graf Xaver selbst, früher Ingenieuroffizier, ist auf Wunsch seiner vornehmen Angehörigen zur Kavallerie übergetreten und zeigt sich uns bei Beginn der Erzählung als Rittmeister in einem un-

garischen Reiterregiment, begriffen auf einer Erholungsreise nach England. Wir begleiten ihn auf seiner Fahrt über den Canal bis London, wo er, nachdem er die ersten gewaltigen Eindrücke der Riesenstadt glücklich überwunden, bei Lord Dorrington vorspricht, welcher mit Xavers Tante, der geborenen Gräfin Krastinik, vermählt ist. Er wird von dem gräflichen Ehepaar auf das herzlichste empfangen und fühlt sich bald sehr behaglich in dem englischen Heim, behaglicher als in den langweiligen Cerclen der Londoner Aristokratie, denen er nicht ganz ausweichen kann.

Lord Dorrington, der sich eifrig mit Phrenologie beschäftigt, macht eines Tages bei Gelegenheit einer gemütlichen Unterhaltung im Bibliothekzimmer die Entdeckung, daß Krastiniks Schädelbau ein unverkennbares poëtisches Talent verrate. Dies macht einen mächtigen Eindruck auf den jungen Reiteroffizier. Er glaubt in der That, dichterische Anlage an sich wahrzunehmen, hat er doch schon mehrmals Verse verbrochen, und arbeitet sich vollkommen in den Gedanken hinein, daß er bisher seinen eigentlichen Beruf verfehlt habe, daß er vom Schicksal bestimmt sei, ein großer Poët vor dem Herrn zu werden. Eine junge, schöne Witwe, ihrer Nationalität nach Irländerin, welche mit Dorringtons befreundet ist, und eine Tour in das schottische Hochgebirge geben ihm auch bald Stoff zu dichterischer Pro-

duktion. — In dieser Zeit innerer und äußerer Bewegung empfängt er den Besuch eines ihm bis dahin unbekannten Berliner Malers, Namens Rother. Dieser junge Mann hat sich in eine durch körperliche Schönheit ausgezeichnete Dame der Demi-Monde unsterblich verliebt und den kühnen Entschluß gefaßt, dieselbe durch seinen moralischen Einfluß zu veredeln und als rechtmäßige Gattin heimzuführen. Er hat eifrige Nachforschungen über die Vergangenheit seiner Schönen angestellt und dabei herausbekommen, daß dieselbe früher in einem näheren Verhältnisse zu Graf Xaver Krastinik gestanden hat. Nachdem er den Aufenthaltsort des Grafen ermittelt, eilt der excentrische Künstler sofort nach London, um sich dem Exliebhaber vorzustellen und denselben persönlich in seiner Herzensangelegenheit zu consultieren. Graf Xaver und Rother schließen in kurzer Zeit enge Freundschaft, und bald sehen wir den neugebackenen Dichter von Lord Dorringtons Gnaden, in Begleitung des verliebten Malers, auf der Reise nach Berlin, um in den litterarischen Kreisen der deutschen Hauptstadt sein junges Dichtertalent zu entfalten. Er stürzt sich, dort angelangt, mitten in den Strudel der poëtisch-ästhetischen Tagesströmung, mitten in das Getriebe der modernen Dichter und Zeitungsschreiber, dessen Schilderung den umfangreichsten Teil des Romanes bildet, er nimmt seinen Abschied aus der Armee und ist auf dem besten Wege, ein

»zünftiger Litterat« zu werden, als er die nähere Bekanntschaft des Schriftstellers Leonhart macht. Dieser, ein echtes, wahres Genie, ein Dichter von Gottes Gnaden, und deshalb auf das erbittertste heimgesucht und gepeinigt von dem hämischen Neid, von der niedrigen Gehässigkeit seiner minder begabten Kollegen, wird bald der Mentor unseres Helden. Unter dem intellectuellen Einflusse Leonharts durchschaut er bald die ganze Erbärmlichkeit und Nichtigkeit unseres gegenwärtigen litterarischen Lebens; wohin er schaut, sieht er nur Verlogenheit und Impotenz, Neid und Selbstsucht, Gemeinheit und Schamlosigkeit, alle derselben Wurzel entstammend, alle aus demselben Grundübel hervorgegangen, aus der Krankheit des Jahrhunderts, dem zerstörenden Größenwahn; überall grinst ihm dieses hohläugige Gespenst in hundert verschiedenen Gestalten entgegen. Mit dem Abscheu und Ekel vor diesem Treiben wächst seine Verehrung der geistigen Größe Leonharts, dem er sich immer enger anschließt, der einen immer wachsenden Einfluß auf ihn ausübt. — Abermals steht Graf Xaver vor einer inneren Revolution, die durch erschütternde äußere Ereignisse beschleunigt wird. — An demselben Tage, an welchem Leonharts Drama »Die Meeresbraut« unter Graf Krastiniks Namen am »Deutschen Theater« zur Aufführung gelangt — denn erbärmlicher Neid und niedere Scheelsucht hatten den Dramen Leonharts alle Bühnen verschlossen —

an demselben Tage nimmt sich der unglückliche Dichter, schon lange von einer heimtückischen Nervenkrankheit befallen, die er sich durch geistige Ueberanstrengung und durch fortwährenden Ärger und Verdruß über seine edlen Kollegen zugezogen hatte, in einem nervösen Paroxysmus das Leben, indem er sich von einem daherbrausenden Kurierzug überfahren läßt. — Krastinik, auf's tiefste erschüttert durch die Todesnachricht seines genialen Freundes, erhält einen Brief aus England, in welchem ihm mitgeteilt wird, daß Lord Dorrington schwer erkrankt sei. Er kommt gerade noch zur rechten Zeit nach London, um seinem geliebten väterlichen Gönner und Berater die Augen zuzudrücken. Kaum von diesem neuen, schweren Verluste heimgesucht, wird er in seine Heimat nach Siebenbürgen gerufen, wo sein älterer Bruder auf einer Jagd verunglückt ist. Er muß für seinen verwaisten unmündigen Neffen das Majorat verwalten. — In diesen schweren Zeiten gehen auch in seinem Innern mächtige Veränderungen vor. Der Tod Leonharts veranlaßt ihn zu einem Rückblicke auf dessen Leben, zu einer eingehenden Betrachtung und Würdigung dieses Genies. Er zieht Vergleiche zwischen sich und dem verstorbenen Dichter, und es fällt ihm wie Schuppen von den Augen; er erkennt seine eigne dichterische Unfähigkeit und Talentlosigkeit; mit einem kurzen Entschlusse vernichtet er seine ganze poëtische Pfuscherei. So beginnt er, sich selbst zu heilen

von der großen Allgemeinkrankheit. Mit Ekel erfüllt ihn die Rückerinnerung an seinen ästhetischen Dilettantismus. Immer klarer und gesünder wird's in seinem Innern. Auf dem Familiengut findet er eine stattliche Bibliothek; er beschäftigt sich eifrig mit Naturwissenschaft, Philosophie und Geschichte; er gewinnt immer tiefere Einblicke in das große Weltgetriebe, er arbeitet sich zu reinen, von allem Zufälligen und Subjectiven freien Anschauungen, zu einem objectiven Standpunkt empor; er erkennt die ewigen Gesetze, die in der Geschichte der Völker wie in dem Leben des Einzelnen walten und wirken, im Vergleiche mit denen alles Menschlich-Individuelle winzig und hinfällig erscheint. Auch die Gestalt eines Leonhart tritt ihm jetzt in anderem Lichte entgegen; er sieht auch an ihm nur menschliche Schwäche, menschliche Ohnmacht. Das Idealbild liegt zertrümmert zu seinen Füßen; aber aus den Trümmern des persönlichen Ideals erhebt sich nun vor dem geklärten Blick ein unpersönliches Ideal, welches allein das wahre und dauernde ist, — das Vaterland, die nationale Gesammtheit gleichstrebender Bürger.

Nicht sein kleines Ich in lächerlicher Selbstüberschätzung hervordrängen, nicht nutzlos herumdilettieren, sondern sich selbst dem Ganzen unterordnen, die eigne Individualität einordnen als brauchbares Glied in den Gesammtorganismus des Staates, das ist die Aufgabe des Durchschnitts-

menschen. Thätiges Wirken im Dienste, zum Heile der Gesammtheit, das ist die würdige Pflicht des Mannes. Ernste, kampferfüllte Zeiten stehen uns bevor. Glücklich der, welchen die ernste Zeit als ernsten Mann findet. — Zu dieser Erkenntnis hat sich Graf Krastinik hindurchgearbeitet, hindurchgeläutert. Er tritt wieder ein in sein Reiterregiment, entschlossen, dem Dienste des Vaterlandes seine ganze Kraft zu weihen, geheilt von der großen Krankheit des Jahrhunderts, dem eitlen Größenwahn.

Das ist, befreit von dem Wuste zahllos-verwirrender Nebenmotive und Nebenfiguren, die schlichte Fabel des Romans; und diese schon zeigt uns die ganze Schwäche der Dichtung. — Es wäre die Aufgabe des Dichters gewesen, zu zeigen, wie in dem Helden der Größenwahn allmählich aufkeimt, wie die falsche Stimme in seinem Innern, welche ihm Größe und Talent vorlügt, immer lauter wird, alle Mahnungen der Vernunft übertönt; wie er, von dem bösen Dämon getrieben, immer mehr in dem Glauben bestärkt wird, daß er zum Dichter berufen sei, wie ihm aus diesem Glauben die reichsten Hoffnungen emporblühen, wie er auf diesen Glauben das Glück seines Lebens gründet, und wie er endlich nach schweren Mühen, nach heißen Herzens- und Geisteskämpfen, nach den bittersten Enttäuschungen und Trübsalen, zu der furchtbaren Einsicht gelangt, daß ihn die innere Stimme be-

logen, daß er seinen Beruf verfehlt, daß alle Anstrengung, alles Leiden umsonst gewesen, daß er alles auf eine Nummer gesetzt und alles verloren; wie er da den schönsten, heiligsten Traum seines Lebens vernichtet sieht und der dumpfen Verzweiflung in die Arme fällt, bis er sich dann langsam und allmählich in titanenhaftem Ringen durch die Kraft seines Willens aus dem tiefen Schmerze wieder emporrichtet, zur klaren Erkenntnis seiner selbst gelangt und so den rechten Weg findet.

Nichts von alledem bei Bleibtreu. Wir bemerken an seinem Graf Krastinik bei dessen erstem Auftreten nicht das Geringste, was auf eine innere Gährung, auf eine ungewöhnliche Geistesrichtung hindeutete; derselbe ist ein simpler adliger Kavallerieoffizier, wie sie zu Dutzenden herumlaufen; er ist von Natur gut begabt, er ist das, was man »ein offener Kopf« zu nennen pflegt, er ist ein tiefes Gemüt und besitzt auch das nötige Quantum Moral. — Da plötzlich, ganz jäh und unvermittelt, entdeckt Lord Dorrington an Xavers Schädelbau dichterische Begabung, und sofort fühlt sich dieser auch als Dichter. Die blitzschnelle Wandlung wirkt beim Lesen geradezu verblüffend; hier möge die betreffende Stelle im Wortlaut folgen:

»Und Lord Dorrington war ein Urteilsfähiger. Seine diplomatischen Spielereien lagen lange hinter ihm. Jetzt hatte er sich der Wissenschaft gewidmet und der Litteratur.

In seinem Bibliothekzimmer hingen eine Reihe interessanter Zeichnungen und Portraits von berühmten Dichtern aus jener großen Epoche der englischen Litteratur zu Anfang des Jahrhunderts, die er in früher Jugend noch miterleben durfte und aus welcher er viele Autographen bewahrte. Als Xaver mit augenscheinlichem Eifer diese Sammlungen besichtigte, rief Dorrington, nachdem er ihn eine Zeit lang aufmerksam betrachtet hatte, plötzlich: »Et tu, Brute? Du bist ja auch ein Poet?«

Der K. K. Rittmeister ward dunkelroth. »Ich — ein Poet?« stammelte er. »Wie kommen Sie darauf?«

»O! Ich lasse mich nicht beirren. Beichte mal: Bist Du nicht schon öfters mit dem Pegasus gestürzt?«

»Ich kann nicht leugnen . .« machte Jener zögernd.

»Siehst Du wohl!«

»Aber wie . . errathen Sie das?«

»O ganz einfach. Ich bin nämlich ein ganz altmodischer alter Kerl und huldige immer noch fanatisch der Gall'schen Schädeltheorie, die jetzt ein überwundener Standpunkt sein soll. Ja ja, ich bin bekannt und gefürchtet ob meiner Manie, die Schädel zu untersuchen. Und doch hab' ich mich nie getäuscht. Habe Disraelis Schädel untersucht und Gladstones, und habe immer gesagt, daß trotz seiner Charakterfehler Disraeli noch die noblere Natur von den Beiden sei. Da haben wir ja jetzt seit lange die Bescheerung mit diesem Gladstone! Dieser eitle quack, dieser Charlatan und Doktrinär!« Er schimpfte noch eine Zeit lang auf den »Verräther«, dessen Haltung in der Irischen Frage ihn als Briten der alten Schule entrüstete.

»Und . . und«, warf Xaver hin, der sehr aufmerksam zuhörte. »Bei mir wollen Sie erkannt haben . . .«

»Und ob! Hier der Winkel an den Schläfen über den Augen, der Schnitt der Augenbrauen . . laß mich mal Deinen Kopf untersuchen!«

Halb lachend, halb interessiert, gab Jener seine Zustimmung. Dorrington betastete seinen Hinterkopf genau, brummte eine Menge psychologisch-physiologisch-physiognomischer Lehrsätze durcheinander und constatierte aus einer Reihe phrenologischer Dokumente: »Zweifellos ein stark receptives, doch auch productives ästhetisches Organ vorhanden.« Er verbreitete sich noch lange über diesen Punkt. Xaver war auffallend still geworden.

»Ein Dichter!« sang es in ihm, als er nach Hause schritt. »Ein Dichter!« schien das Echo seiner Tritte zu wiederholen, als er mit unbewußt leichterem und stärkerem Schritt wie ein Triumphator dahinwandelte. Hatte er doch stets geahnt, daß etwas Besonderes in ihm schlummere. Stets war er einsam seinen Pfad fürbaß gewandelt. Auf der Kriegsschule hänselte man ihn als sauertöpfisch; später beim Regiment galt er als ein Gentleman und als tüchtiger Offizier, streng im Dienst, aber im Offizier-Casino zählte er durchaus nicht zu den beliebten Mitgliedern. Die Damen fanden ihn interessant, aber etwas steif. Ein paar Verhältnisse mit Damen der Aristokratie (dem Theater und Ballet hielt er sich fern, schon seiner beengten Geldverhältnisse wegen) hatte er gelöst, ohne dabei sein Herz beschwert zu finden. Immer suchte er etwas, was ihm seine Umgebung nicht bieten konnte. »Ich habe manchmal auch meine i d e a l e n Stunden«, entgegnete er einmal bitter einem Componisten, der ihm vorgestellt wurde und der wie üblich von der Vereinsamung des Künstlers in der rohen Welt jammerte — Ein Dichter! So mußte es sein«.

Halb erstaunt, halb lachend begleitet man den Grafen dann nach Berlin. Seine ganze Dichter-Unternehmung erscheint uns um keinen Deut anders als eine vornehme Laune, als die plötzlich erwachende Passion irgend eines andern gelang-

weilten Edelmannes, welcher vielleicht Hühnerzucht oder Landschaftsgärtnerei betreibt. — Wettrennen und Jagden, Wasserfahrten und Fischfang, warum nicht auch einmal Dichter-Sport? — In Berlin selbst verliert man Krastinik zeitweise ganz aus den Augen; andere Gestalten treten in den Mittelpunkt der Erzählung, andere Personen in den Mittelpunkt des Interesses; nur ab und zu taucht er einmal auf als Besucher irgend einer litterarischen Versammlung oder als Begleiter Leonharts auf einem Spaziergange. Endlich nach dem Tode des letzteren holt der Dichter seinen Helden wieder aus dem bunten Gewühle heraus und läßt ihn tiefsinnige Betrachtungen anstellen über das Wesen des Genies und speciell über die geistige Individualität Leonharts, welche in gar keinem Verhältnisse zu seiner sonstigen intellektuellen Begabung stehen. — Auf dem Familiengute in Siebenbürgen stürzt sich dann der Graf ebenso plötzlich und unvermittelt in die Wissenschaft hinein, wie er sich vorher auf's »Dichten« geworfen hatte; auch hier bringe ich die betreffende Stelle im Wortlaut, welche die neue Wandlung schildert:

»Neun Jahre hier verbauern! Es fiel ihm unendlich schwer, sich an diese Aussicht zu gewöhnen und sich auch nur für's erste behaglich einzurichten.

Das Gefühl der Behaglichkeit läßt sich nicht erzwingen: Es ist einfach da oder nicht. Ein ganz gesunder Mensch fühlt die Existenz selbst als Genuß.

Durch andrer Warnung wurde noch nie ein Mensch

gebessert. Man muß sich selbst erziehen, indem man aus eigner Erfahrung für alle Dinge bezeichnende Formeln findet.

Die Strafe der widerwärtigen Abhängigkeit von Außendingen bleibt niemals aus. Nur das Innere bleibt fehlerlos, während die Außenwelt unaufhörliche Fehler birgt. Geistige Arbeit scheint einzige Rettung, indem sie ganz über die Außendinge hinweghilft.

Aber wo entsprechende geistige Arbeit finden! Denn diejenige des ästhetischen Dilettantismus entwürdigt einen männlichen Geist.

Krastinik warf sich schon seit geraumer Zeit auf Naturwissenschaften, wozu die alte wurmstichige Bibliothek seines Schlosses ihm ausreichende Mittel zu gewähren schien. Allein, nur unter dem bildungsdurstigen Geschlecht Ende des vorigen, Anfang dieses Jahrhunderts hatte man dieselbe bereichert, und so fand er denn hauptsächlich französische und englische Werke dieses Genres aus der Blüthezeit der ersten Periode des modernen Materialismus, während die spätere Metaphysik der Deutschen durch Abwesenheit glänzte.

Er studirte die Encyclopädisten etc.«

Man sieht, der Graf langweilt sich auf dem einsamen Gute; nachdem er den Dichter abgestreift, hat er nichts zu thun, er sucht geistige Beschäftigung und, da die Schloßbibliothek zahlreiche wissenschaftliche Werke enthält, beginnt er in diesen zu studieren und den weltflüchtigen Gelehrten zu spielen. — Nachdem endlich auch dies vorüber, nachdem er, um mit Heine zu reden, sich »auf allen Tanzböden der Philosophie« und sämmtlicher entdeckten und noch nicht entdeckten Geschichts- und Naturwissenschaften herumge-

trieben und die große, ganz neue Einsicht gewonnen, daß der Durchschnittsmensch, auch wenn er mit etwas reicheren Geistes- und Gemütsanlagen ausgestattet ist, nichts Besseres thun kann, als seine eigne bescheidene Kraft dem Wohle der Gesammtheit widmen ein, Gedanke, der schon von Schiller treffend und präcis in dem berühmten Distichon ausgedrückt ist:

»Immer strebe zum Ganzen und kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schließ an ein Ganzes dich an.«

dem man vielleicht noch zur Vervollständigung von Krastiniks Gedankengang die Worte Attinghausens hinzufügen kann:

»Ans Vaterland, ans theure, schließ dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen.
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft;«

nach allen diesen geistigen Manövern also, kehrt der Graf schließlich in seine früheren Verhältnisse zurück, meldet sich zum Wiedereintritt in sein Regiment und verabschiedet sich als fescher, schneidiger Kavallerieoffizier von dem verblüfften Leser. —

Ein Sporendruck, ein Sprung — und der Herr Rittmeister befindet sich auf dem Gefilde der Dichter, von der Überzeugung beseelt, daß sein starkknochiger Renner ein leichtbeflügelter Pegasus sei; nachdem er sich hier eine Weile herumgetummelt, wird ihm klar, daß er sich getäuscht, daß er nicht unter die Jünger Apolls ge-

höre; wieder ein Barrièrensprung — und er ist in dem Lande der Denker und Forscher; bald merkt er, daß er auch hier eigentlich nichts zu suchen habe, daß auch hier kein dauernder Aufenthaltsort für ihn sei; man weist ihm freundlich den Weg, ein letzter, kühner Satz — und der Herr Rittmeister langt glücklich wieder auf dem Exercierplatze seines Regimentes an und schüttelt den Kameraden herzlich die Hand.

Das ist die Faustdichtung der Gegenwart — ein Husarenritt durch das Reich des Geistes! —

Da ist nichts von innen heraus gestaltet, nichts psychologisch motiviert und entwickelt, nichts natürlich und allmählich geworden und gewachsen, da quillt nichts unmittelbar aus dem tiefen Schachte des Mikrokosmos, wie es in den (übrigens falsch citierten) Schillerschen Versen heißt, welche als Motto an der Spitze des Romanes stehen, — da ist alles construiert, alles von außen eingeimpft und draufgepfropft, alles an den Haaren herbeigezogen, wie es dem Dichter gerade in den Kram paßt.

Man kann mir hier einwenden: »Warum klammerst Du Dich durchaus an Graf Xaver Krastinik, warum lässest Du mit ihm das Ganze stehen und fallen, warum ignorierst Du all die anderen interessanten Persönlichkeiten, welche in dem Romane auftreten? — Da ist der Maler Rother mit seiner unglücklichen Liebe; hier zeigt der Dichter an einem charakteristischen

die Seinen zugrunde richtet, — so ist doch wieder klar, daß in diesem Falle die moralische »Handlung an sich«, obgleich das praktische Resultat derselben gleich null ist, ebenso wertvoll bleibt, als wenn wirklicher Erfolg sie begleitet hätte. Man muß auch zugeben, daß eine intellektuelle Handlung, wenn sie Erfolg zu verzeichnen hat, gerade durch das für alle Zeiten gewonnene Resultat jede Wiederholung ihrer Bedeutung beraubt, während eine moralische Handlung, selbst wenn sie sich tausendmal bis in die kleinsten Züge getreu wiederholt, dadurch nichts von ihrem Werte einbüßt.

Der Schwerpunkt fällt bei der intellektuellen Handlung, wie gesagt, auf den Erfolg, auf das Resultat der intellektuellen Handlung. Die Resultate intellektueller Thätigkeit nun sind: wissenschaftliche Entdeckungen, Kunstwerke, Pläne politischer und strategischer Operationen etc. Will uns daher ein Dichter die intellektuelle Größe, die intellektuelle Persönlichkeit eines Dichters umfassend und vollkommen schildern, so muß er uns die unmittelbaren Ausströmungen derselben vorführen, so muß er den sichtbaren Erfolg, die sichtbaren Resultate der intellektuellen Arbeit bringen, also in diesem Falle: die Gesamtheit der Werke des zu zeichnenden Poëten. Das ist natürlich ein Unding; das hieße, eine Kiste mit einem Kasten füllen.

Eine objektive Analyse aber intellektueller

Größe, auch wenn sie zahlreiche fragmentarische direkte Äußerungen derselben enthält, auch wenn sie sich als noch so scharfsinnig und treffend erweist, giebt nur eine mittelbare, unvollkommene Vorstellung von der lebendigen Individualität und kann nur die Aufgabe methodischer Kritik, niemals der Gegenstand künstlerischer Darstellung sein. — Daher wirkt die intellektuelle Größe »Leonhart« nicht unmittelbar und lebensvoll, daher geht die intellektuelle Individualität und Persönlichkeit des Helden, mit dem Tode desselben, für den Leser ganz und gar in Dunst und Rauch auf. Umsonst die bis ins kleinste Detail eingehende Schilderung der Gedankengänge und Studien des Dichters, umsonst die seitenlangen Analysen voll der hyperbolischsten Ausdrücke, welche uns denselben in seiner ganzen Geistesgröße verkörpern sollen:

»Parturiunt montes nascetur ridiculus mus.«

Indem wir uns hiermit von Leonhart verabschieden, sei es mir gestattet, noch eine kurze Bemerkung anzuknüpfen. Bleibtreu bringt uns in seinem Werke eine Unzahl von Briefen, Gedichten, fragmentarischen Entwürfen, Tagebuchnotizen etc. sowohl Leonharts als auch anderer Personen; der Maler Knorrer z. B. tritt gar nicht persönlich auf, der Leser lernt ihn nur brieflich kennen.

Dieser Brief- und Tagebuchunfug, welcher neuerdings in unserer Romanlitteratur sich wieder

Andeutung zu verstehen, bleibt dem klugen Leser überlassen, nach Beendigung der Gesamtlektüre.

Was enthält nun dieses XIIIte Buch im wesentlichen? — um es kurz zu sagen: die positive Ergänzung. Bis zu diesem letzten Schluß ist der Inhalt der Dichtung in der Hauptsache ein negativer; es wird uns eben das zerstörende Wirken der großen socialen Krankheit an lebendigen Beispielen demonstriert. In diesem letzten Teile dagegen ist der Inhalt positiver Natur, in diesem letzten Teile eröffnet uns der Dichter eine erfreuliche Perspektive auf gesunde Verhältnisse, auf einen fruchtbaren Normalzustand. Hinter uns liegt die Welt, in welcher die größenwahnbesessene Generation ein schattenhaftes Traumdasein führt, eingehüllt in Phrasendunst, beseelt von kleinlicher Selbstsucht, und vor uns taucht empor das Land der Zukunft, eine neue Welt, deren energische Forderung rücksichtslose Wahrheit und männliche That ist, eine Welt, beglückt durch ernste Arbeit und zielbewußtes Streben unter dem siegreichen Banner des praktischen Zeitideals, des nationalen Vaterlandes.

Der Träger aber aller dieser Gedanken und Ideen ist Graf Xaver Krastinik. Mit ihm treiben wir auf den hochgehenden Wogen des »Größenwahns« und sehen rechts und links die leckgewordenen Fahrzeuge sinken, mit ihm landen wir endlich auf dem sichern Boden einer gereiften Erkenntnis, einer geläuterten Lebensanschauung;

durch ihn, durch seine Gedankengänge wird uns der Sinn des Ganzen erschlossen; er ist also der Held der Dichtung, seine Entwicklung also enthält die Fabel des Romans, mit ihm also steht und fällt das Ganze, wenigstens als Kunstwerk.

Und auch das ist richtig. Der Einwand war berechtigt und auch das zeigt sich als wohlbegründet, wogegen sich derselbe richtet.

Abermals ein Widerspruch, aus dem wir herauszukommen suchen müssen. Indem wir die Lösung desselben unternehmen, gewinnen wir einen interessanten Einblick in das Schaffen unseres Dichters, in die ganze Genesis seines Werkes. — Bei genauer Prüfung nämlich entdecken wir zwei Hauptgedankenkreise, die sich aus dem Detail der Erzählung herausheben lassen, und die zunächst nichts miteinander zu thun haben; der eine ist social-psychologischer Natur, der andere trägt ein historisch-philosophisches, wenn man will, politisch-nationales Gepräge; ersterer ist maßgebend für die Beurteilung des Werkes als »Kunstschöpfung«, letzterer, der gleichsam den Schlußstein des Ganzen bildet, weist direkt hinüber in das praktische, wirkliche Leben und erinnert an die »Moral«, welche die Fabeldichter ihren Geisteskindern anzuhängen pflegen. Der erste Gedankenkreis enthält als Kern, die Grundidee der Dichtung, den vielgenannten »Größenwahn« und hat seinen Ursprung in Beobachtung und Prüfung des modernen socialen Lebens, wobei man dem Dichter

allzuvoreilige Generalisation, allzukühnes Ueberschreiten des subjektiven Erfahrungsgebiets vorwerfen muß.

Der zweite zeigt uns als vornehmsten Inhalt — die nationale Gesamtheit, die volks-indivuelle Einheit, das Vaterland, gekleidet in das specifische Gewand des pangermanischen Zukunftsstaates unter der Herrschaft der Hohenzollern, beruhend auf der freien, zweckbewußten Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze und auf der richtigen Erkenntnis, daß die Zeitforderung selbstloses, pflichtgetreues Zusammenwirken der Individuen, der Zeitcharakter männlicher Ernst, eiserne Strenge sei; dieser Gedankenkreis ist hervorgegangen aus historischen, philosophisch-politischen Studien, bei denen Mangel an Gründlichkeit und Methode zu tadeln ist.

A.

Iter Gedankenkreis:	IIter Gedankenkreis:
Größenwahn.	Vaterland.

Die Verbindung dieser beiden Gedankenkreise ist nicht allzuschwer zu bewerkstelligen. Das verderbliche Wirken des Größenwahns äußert sich unter anderem in »Hervordrängen der Individualität zum Schaden der Gesammtheit«, das Ideal des Vaterlandes dagegen beruht auf »Einschränkung der Individualität zum Wohle der Gesammtheit«;

das eine ist die Krankheit, das andere die Arzenei.

Es bleibt nur noch übrig, die Verbindung der beiden Gedankenkreise an einem lebenden Beispiele zu veranschaulichen, an einer Person die Krankheit in ihrem Verlaufe bis zur glücklich erfolgten Genesung vorzuführen. Da ist nun zunächst klar, daß der intellektuelle Größenwahn am ersten eine Heilung ermöglicht, weil der Krankheitsherd am leichtesten zugänglich ist; und so gelangen wir in streng logischer Deduktion und Construktion direkt zu der lebendigen Individualität des Helden.

B.

Iter Gedankenkreis:

Größenwahn.

Hervordrängen der Individualität.

1. Moralischer Größenwahn:	2. Intellektueller Größenwahn:	3. Größenwahn — freie Kraft, durch den Größenwahn der anderen vernichtet:
Rother.	Graf Krastinik.	Leonhart.

IIter Gedankenkreis:

Vaterland.

Einschränkung der Individualität.

Die Brücke ist geschlagen; aber es ist eben nur eine Brücke. — Das nennt man Dichten! — O König Lear! o Egmont! —

Bevor ich nun zu der Kritik der nächst

Krastinik wichtigsten Personen, Rothers und Leonharts, übergehe, sei mir noch eine Bemerkung gestattet, welche den objektiven Wert der ganzen Dichtung zum Gegenstand hat. Die Grundidee derselben ist, wie schon mehrmals gesagt: Größenwahn. Größenwahn ist in der menschlichen Natur begründet; die Geschichte, von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, liefert zahlreiche Beweise dafür. Würde ein Dichter nun einen für alle Zeiten mustergültigen Typus dieser psychischen Erscheinung schaffen, so würde er sich zum »Allgemein-Menschlichen« erheben.

Das hat aber Bleibtreu nicht gethan. Sein »Größenwahn« ist im wesentlichen nur eine sociale Allgemeinkrankheit, von der er selbst überzeugt ist, daß sie geheilt werden kann, sein »Größenwahn« ist in letzter Instanz von politischer, also ephemerer Bedeutung. Er muß daher dieses Uebel, um die allgemeine Verbreitung desselben vor Augen zu führen, durch verschiedene Beispiele illustrieren. Die einzelnen Personen stehen in derselben Beziehung zu einander wie die Patienten etwa der Typhus-Abteilung eines Hospitals, aber nicht wie die Glieder einer geschlossenen Familie. Das Gemeinsame ist — die gleiche Krankheit. — Der Roman »Größenwahn« wird vielleicht einem späteren Geschlechte als Produkt unseres specifischen Zeitcharakters von kulturellem Interesse sein, trägt aber nicht

jenes »Ewigkeitsgepräge«, welches das Genie eines Shakespeare dem »Othello«, das Genie eines Göthe dem »Faust« auf die Stirne gedrückt hat.

Bleibtreu erwähnt mehrmals rühmenderweise Dostojewsky's »Raskolnikow«; eine kurze Analyse dieses meisterhaft entwickelten Charakters wird das eben Gesagte noch mehr verdeutlichen. In »Raskolnikow« zeigt uns Dostojewsky eine jener Naturen, welche eine dämonische innere Gewalt aus den sicheren Bahnen der normal-bürgerlichen Existenz hinaustreibt, welche durch eine mächtig arbeitende Psyche, durch eine fortwährende Unruhe gequält und dadurch verhindert werden, an der gemeinsamen Kulturarbeit erfolgreich teilzunehmen, weil sie unfähig sind, das reiche psychische Material in zweckmäßige That umzugestalten.

Zwei Faktoren bedingen hauptsächlich den menschlichen Entwicklungsgang: natürliche Begabung und moralische Direktion; die eine liefert den Stoff; die andere giebt demselben die Form. — Nun gewinnt man, schon bei oberflächlicher historischer Betrachtung, die Erkenntnis, daß der Einzelfall »Raskolnikow« für das ganze russische Volk Geltung besitzt, daß das hervorstechende Charaktermerkmal des slavisch-russischen Volksstammes ein Ueberwiegen des Begabungsfaktors gegenüber dem Direktionsfaktor ist — bei den Deutschen ist es umgekehrt. — So gelangen wir von der Einzel-

Individualität zur Volks-Individualität, von der lebendigen Persönlichkeit des Helden zur Höhe des völkerpsychologischen Standpunktes.

Gehen wir noch weiter.

Bei dem Genie ersten Ranges entspricht einer riesenhaften natürlichen Begabung eine ebenso riesenhafte moralische Direktion; bei dem Talent ist die Direktion größer als die Begabung; bei einer dritten Klasse von Menschen endlich, für welche die rechte Bezeichnung noch nicht gefunden ist, überwiegt die natürliche Begabung die moralische Direktion. Bei diesen unglücklichen Naturen ist zweierlei möglich: entweder nämlich findet der mächtig wogende innere Glutstrom keinen Ausweg und zerstört allmählich den gesammten psychischen Organismus — für diesen Fall erblicken wir in Shakespeares »Hamlet« ein ewiges Musterbild — oder zweitens der innere Glutstrom macht sich selber gewaltsam Luft, bricht sich selber plötzlich Bahn durch eine Explosion, durch eine vulkanische Eruption, und führt dadurch den Normalzustand herbei, bewirkt dadurch eine vollständige Neugestaltung des individuellen Lebens. Für diesen Fall hat Dostojewsky in »Raskolnikow« den für alle Zeiten mustergültigen Typus geschaffen und damit den wolkenlosen Gipfel des »Allgemein-Menschlichen« erklommen.

Herr Bleibtreu, soll ich die Parallele noch weiter ziehen?

Ich will es nicht thun, ich will mit der versprochenen Kritik Rothers und Leonharts fortfahren.

Ueber Rother kann ich mich kurz fassen. Zunächst muß zugestanden werden, daß der Abschnitt »Rother«, von poetisch-künstlerischem Standpunkte aus betrachtet, bei weitem der gelungenste des ganzen Werkes ist; hier ist die psychologische Entwicklung zum großen Teil lebenswahr und konsequent, ungestört von fremden Elementen; hier ist die Darstellung frisch und anregend, nicht von des Gedankens Blässe angekränkelt. Rothers Charakter hat feine, psychologische Züge; wir sehen ihn von der festen Ueberzeugung getragen, daß er durch die Kraft seiner moralisch-ethischen Persönlichkeit, durch die Stärke seines Charakters eine Dirne zu einer sittsamen Hausfrau umbilden könne, während er doch selbst schon der geringsten Versuchung, der geringsten sinnlichen Lockung machtlos erliegt. Diese eigentümliche Dissonanz, hervorgerufen durch glühende Sinnlichkeit einerseits und himmelstürmenden Idealismus andererseits, ist dem Leben abgelauscht. Die Schilderung des Verhältnisses zwischen dem jungen Maler und seiner angebeteten »Kathi« ist in gutem Sinne »realistisch«, ebenso die Charakterzeichnung der letzteren.

Sucht man sich aber über den endgültigen Eindruck klar zu werden, welchen die »Rotherepisode« in ihrem Gesammtverlaufe hervorruft, so

merkt man, daß derselbe nichts weniger als tief und ergreifend ist. Die ernste, große, maßlose Liebesleidenschaft Rothers, welche dessen moralischen Größenwahn hervorruft und seinen Untergang herbeiführt, steht doch in zu grellem Mißverhältnisse zu dem oberflächlichen, leichtsinnigen Geschöpf, welches sie zum Objekt hat. Ich wüßte nichts, was das Ganze so treffend charakterisierte, als die humorvollen Worte Mephistos, gerichtet an den Faust-Rother:

»Du übersinnlicher, sinnlicher Freier,
Ein Mägdelein nasführet dich.«

Wenn sich der junge Künstler schließlich mit Karbolsäure vergiftet, nachdem er der Königin seines Herzens bis in die Schneegebirge Norwegens nachgejagt ist, wo sich dieselbe gerade mit einem früheren Corpsstudenten und Schulfreunde Rothers auf einer Hochzeitsreise vor der Hochzeit herumtreibt, und nachdem er ein Gespräch der beiden belauscht, aus dem hervorgeht, daß der junge Galan den plötzlichen und kühnen Entschluß gefaßt, seine Pseudo-Gemahlin in Wirklichkeit zum Altare zu führen, so haben wir für den armen Thoren, mit seiner unglückseligen Liebe zu der minniglichen Maid Kathi, nur ein mitleidiges Achselzucken. Der Dichter selbst scheint ein instinktives Gefühl dafür gehabt zu haben, daß der Selbstmord Rothers infolge der Charakterschwäche des Helden, infolge kärglicher psychologischer Motivierung, den erforderlichen

Grad von Wahrscheinlichkeit nicht erlange, wenn nicht noch etwas Besonderes hinzukomme. Er läßt daher eines schönen Tages den unglücklichen Liebhaber die unangenehme Entdeckung machen, daß er die Lungenschwindsucht hat, um dadurch dem Leser den freiwilligen Tod desselben »menschlich näher zu bringen«.

Der Zufall ist doch ein prächtiger Mitarbeiter des Dichters. — Will man in einem jungen Manne die Ueberzeügung hervorrufen, daß er poetische Begabung besitze, will sich aber die langweilige Schilderung des psychologischen Entwicklungsprozesses, welcher zu dem gewünschten Resultate führt, ersparen, so wendet man sich hülfesuchend an den Zufall; dieser läßt besagten jungen Mann mit einem phrenologisch gebildeten Freund und Verwandten zusammenkommen, welcher ihm an seinem Schädelbau Dichtertalent nachweist. Will man ferner in demselben jungen Manne fruchtbares Interesse für die Wissenschaft erwecken, ihn verschiedene Gebiete der intellektuellen Thätigkeit durchwandern lassen, so greift man wieder zum Zufall; der verschlägt den Betreffenden auf ein einsames Familiengut, wo er unsterbliche Langeweile bekommt, und spielt ihm eine für seinen geistigen Zustand gerade passende Bibliothek in die Hände. Will man endlich einen andern jungen Mann dazu bringen, sich selbst das Leben zu nehmen, merkt aber, daß die psychologische Motivierung zu spärlich ausgefallen, so

ist abermals der Zufall der freundliche Helfer in der Not; er läßt den Selbstmordkandidaten zu rechter Zeit schwindsüchtig werden und dadurch in demselben den Gedanken aufkommen, daß er so wie so dem Tode geweiht ist. — Ja, ja! man muß es seinen Helden nur leicht machen, man muß ihnen vor allem das ersparen, was ja auch ganz unwesentlich und nebensächlich ist: die durch keinen blinden Zufall beeinflußte freie psychische Initiative.

Ich komme nun zu der Persönlichkeit, für welche Bleibtreu zweifelsohne das Hauptinteresse beansprucht, zu dem genialen Centraldichter unserer Zeit, zu Leonhart. Dieser Gigant wird durch den hämischen Neid, durch die erbitterte Wut größenwahntobender Zwerge zu grunde gerichtet; er, der einzige, welcher frei von Größenwahn ist, er, der einzige Gesunde unter den Kranken, er, die einzige wirkliche Kraft unter dem ganzen Schwarm erbärmlicher Dutzendschmierer, fällt den unablässigen heimtückischen Angriffen litterarischer Eintagsfliegen endlich zum Opfer, wie ein edles Roß den zahllosen Stichen giftiger Bremsen schließlich erliegt.

Es wirkt geradezu lächerlich, wenn man beobachtet, wie dieser Riesengeist, dessen eminente Größe und Bedeutung plausibel zu machen, der Dichter alle nur erdenklichen Mittel aufbietet, wie dieser Heros nicht im stande ist, sich in vornehmer Ruhe über das kreischende Litteraten-

gesindel zu erheben, wie er vergebliche Anstrengungen macht, sich aus den elenden, unerquicklichen Verhältnissen herauszuarbeiten. Das aber gerade ist so erfreulich und erhebend bei der Betrachtung eines echten, wirklichen Genies, zu verfolgen, wie dasselbe durch die Macht der Persönlichkeit die äußeren Verhältnisse beherrscht, sich das Leben selbst gestaltet, wie es durch intensive Geisteskraft die größten Hindernisse, welche des Lebens Not und Erbärmlichkeit ihm entgegenstellt, schließlich überwindet, wie es aus den härtesten Kämpfen endlich siegreich hervorgeht. Was hat ein Shakespeare zu leiden, zu dulden, zu ringen gehabt, um sich Geltung und berechtigte Anerkennung zu verschaffen, welcher Schmerz, welche Widerwärtigkeit des gemeinen Lebens ist einem Lessing erspart geblieben! — Und sie haben es trotz alledem und alledem erreicht, sie haben durch den endlichen Sieg ihre Echtheit bewiesen. Der Riese Leonhart aber läßt sich über den Haufen werfen. —

Ich muß nun zwei Fragen stellen, welche von principieller Bedeutung sind, und deren Beantwortung über die ästhetische Berechtigung solcher Charaktere wie »Leonhart« überhaupt entscheidet.

Die erste Frage lautet: »Ist ein Künstler, ein Dichter fähig, ein »G e n i e« zu schaffen?« — und die Antwort ist: »Nein!« — Ein G e n i e geht nur aus dem Schoße der Natur hervor, nimmer aus dem Hirn eines Menschen. Ein Genie ist ein

lebendiges Naturphänomen, welches sein Entwicklungsgesetz, seine Existenzbedingungen in sich selbst trägt, nur mit sich selbst verglichen, nur mit sich selbst gemessen werden kann; jedes Genie ist Original, ist einzig. Daraus resultiert die Unmöglichkeit, ein allgemein gültiges Muster, einen Typus desselben zu gestalten.

Um aber wieder auf BLEIBTREU's »Normalgenie«, auf Leonhart zu kommen, so bemerken wir als ein charakteristisches Merkmal desselben: Universalität der produktiven Begabung. Als Krastinik eines Tages seinem großen Freunde einen Besuch abstattet, trifft er denselben über strategischen Arbeiten, über dem Entwerfen von Kriegsplänen, und wir lesen durch die Zeilen, daß der geniale Dichter bei günstiger Konstellation der Verhältnisse sich als ebenso genialer Feldherr zeigen würde. BLEIBTREU läßt ferner bei einer andern Gelegenheit Krastinik die ernstgemeinte Ueberzeugung aussprechen:

> »Hätte er« (nämlich Leonhart) »sich auf die Wissenschaft geworfen, so konnte er hier vielleicht eine Waffe finden, um auf die Zeit zu wirken.«

Das ist die Theorie von der Einheit der genialen Begabung. — Sie erinnert an die Einheit der Tugend, welche in einem Platonischen Dialoge erörtert wird. — Man konstruiere sich die historischen Zeitverhältnisse etwas anders, als sie in Wirklichkeit gewesen sind, und siehe, da erblickt man Raphael, anstatt vor seiner Staffelei,

auf der Börse einer Großstadt, geniale Spekulationen und Finanzoperationen unternehmend, da gewahrt man Napoleon, anstatt auf freiem Felde, von seinen Generälen und Adjutanten umgeben, Befehle für eine große Entscheidungsschlacht austeilend, in einer stillen Studierstube, Pflanzenteile oder zoologische Präparate mikroskopisch untersuchend, da sieht man Spinoza, anstatt in seinem ruhigen Heime im Haag, Gläser schleifend und dabei über die tiefsten Probleme des Daseins nachgrübelnd, an der Spitze gewaltiger Heereshaufen, hoch zu Roß mitten im Getümmel der Schlacht.

Das nimmt sich doch recht hübsch aus und ist doch sehr wahrscheinlich. Nein! — die Gedichte Michel Angelos sind ebenso unbedeutend im Vergleiche mit seinen grandiosen plastisch-malerischen Gebilden, wie die Zeichnungen Göthes im Vergleiche mit seinen unsterblichen Dichtungen. — Das Genie ist produktiv einseitig. Gerade die hervorragende Begabung in einer ganz bestimmten Geistesrichtung ist das Wunderbare und Erstaunliche. Aus einem Pfirsichkerne wird immer nur ein Pfirsichbaum, niemals ein anderes Gewächs. Das »Universalgenie« Leonhart ist unwahr, ist konstruiert, es kann seine Abstammung nicht verleugnen. Ebenso unwahrscheinlich ist das »Genie« Schmoller, der Schatten Leonharts; fortwährend wird uns von dessen hervorragender Begabung und Bedeutung

vorgepredigt, so oft er aber persönlich auftritt, zeigt er sich nur als ein versoffener, aufgeschwemmter Patron, mit stereotypen bornierten Redensarten und einem enorm beschränkten Horizonte. —

Ich will hier gleich einem Einwande zuvorkommen. Man könnte sagen: wie steht es, wenn der Dichter sein eigenes Genie, seine individuelle Persönlichkeit, die natürlich die Züge der Lebenswahrheit trägt, zum Gegenstande seiner Darstellung macht, wenn das von ihm scheinbar »geschaffene« Genie in Wahrheit nur ein getreues Abbild seiner eigenen Geistesindividualität ist? — darauf erwidere ich: wenn ein Dichter vermag, sich selbst vollkommen zu objektivieren, seine eigne Geistesstruktur bis in die feinsten Fasern zu zergliedern, dann ist er eben kein Genie, dann fehlt ihm die Unmittelbarkeit. Das Genie ist unmittelbar, sein Schaffen ist ihm selbst ein Geheimnis, die Quellen seiner mächtigen Gedanken- und Gefühlsströme sind ihm selbst verborgen:

»Geheimnißvoll am lichten Tag
Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben,
Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit
Schrauben.«

Es bleibt mir noch übrig, die zweite der beiden Fragen zu erörtern, denen ich principielle Bedeutung beilegte; sie lautet: »Ist der Dichter fähig, rein intellektuelle Größe künstle-

geltend macht, muß energisch gerügt werden. Es drängen sich da zwischen die lebendigen, handelnden Personen und den Leser massenhafte schriftliche Aufzeichnungen, welche bei ihrem großen Umfange viel eher geeignet sind, das Bild des Helden zu trüben als klarer hervortreten zu lassen. Außerdem stören die weitschweifigen Gedichte, Briefe und Tagebücher, welche vielfach mit der eigentlichen Handlung in gar keinem direkten Zusammenhang stehen, die Einheit und Geschlossenheit der Komposition und hindern die energisch-frische, konsequente Durchführung der Charaktere.

Soviel im großen und ganzen über den Inhalt und die Hauptpersonen der Dichtung. — Was die Darstellung, die Form betrifft, so muß getadelt werden, daß dieselbe durchaus unausgeglichen ist. Unvermittelt neben zola-realistischen Szenen schwülstig-pathetischer Bombast, unvermittelt neben den kleinsten und diskretesten Äußerungen des physischen Lebens die tiefsten ästhetischen und philosophischen Probleme; gefüllte Bierkrüge und historische Vorträge, verpesteter Kneipendunst und psychologische Analysen, geschminkte Frauenzimmer und höchst moralische Betrachtungen, alles ein wüstes Chaos; man ist nicht in dem Reiche der Kunst, sondern in jener Welt, wo »aller Wesen unharmon'sche Menge verdrießlich durch einander klingt.« Durch die vielverheißende bunt-sinnliche Gewandung der

wild ineinander schwirrenden Gestalten, welche alle die große Komödie vom »Größenwahn« aufführen, grinst uns das nackte, kahle Knochengerüste trockner Gedankenarbeit entgegen. Jene wunderbare Versöhnung von Sinnenwelt und Geisteswelt, jene harmonische Verschmelzung und organische Verbindung von Körperlichem und Psychischem, die Schiller als den höchsten Zweck der Kunst preist, ist Herrn Bleibtreu noch nicht aufgegangen.

Der Dichter bewegt sich in unserm Roman so ziemlich auf allen Gebieten menschlicher Geistesthätigkeit, aber nicht immer mit Glück. Aus der großen Fülle mir für diese Behauptung zu gebote stehender Beweise will ich aus naheliegenden Gründen hier nur zwei anführen.

Seite 583 des dritten Bandes lesen wir:

> »Amerika mußte entdeckt werden, denn man glaubte an eine Existenz. Ein fester Glaube aber ist allemal ein ahnendes Wissen. »Cogito, ergo sum.« So läßt sich die Theorie vom Gedanken nach Descartes weiterführen«.

Hieraus ergiebt sich folgendes logische Bild: »Cogito Americam esse, ergo est«. »Ich denke, daß America existiert, folglich existiert es«. Und der Cartesianische Satz lautet nach dieser Auffassung: »Cogito me esse, ergo sum«. »Ich denke,

daß ich existiere, folglich existiere ich«. — Herr Bleibtreu, jetzt müssen Sie mir für ein paar Augenblicke in den Hörsaal einer Universität folgen; es kann Ihnen gar nichts schaden.

René Descartes, Renatus Cartesius, ist der Begründer des wissenschaftlichen Zweifels. Er untersucht die Grundlagen, auf denen man bisher philosophiert, und findet sie morsch und unzuverlässig; er unterwirft die gesamte Erscheinungswelt einer tiefen, haarscharfen Kritik — und das Resultat ist: ein gründlicher Zweifel an allem Bestehenden. Eins nur erscheint ihm zunächst unanfechtbar, eins nur ist ihm über allem Zweifel erhaben, nämlich »das Ich als zweifelndes, als denkendes Subject«. Weil ich zweifle, weil ich denke, existiere ich. »Cogito, ergo sum«. Aus dem »Denken an und für sich« folgt die Thatsache der Existenz des denkenden Subjekts.

Wenn man also interpretiert: »Cogito me esse, ergo sum«. »Ich denke, daß ich existiere, folglich existiere ich, so begeht man einen logisch-historischen Fehler, wie er gröber und größer nicht gedacht werden kann, weil man dem Begriffe »Denken« den Begriff »Existenz« hinzufügt (cogito, me esse), bevor letzterer aus ersterem abgeleitet, gefolgert ist.

Was beweist dies nun? — es beweist weiter nichts, als daß für Herrn Bleibtreu der Kern des Cartesianischen Systems, das gesamte Lehrgebäude dieses Philosophen und damit die ganze,

gewaltige Revolution, welche im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert das Geistesleben umgestaltete, eine vollkommene terra incognita ist. — Man soll sich aber nicht auf Gebiete begeben, die man ungenügend oder gar nicht kennt, auf denen man sich höchstens blamieren kann. —

Wir lesen ferner Seite 117 des 2ten Bandes:

»Nun gehört aber ohnehin in die Rumpelkammer der alten Aesthetik, die von Aristoteles und Lessing bis auf Vischer und Nordau nur dummes Zeug zusammengeschwätzt hat, die thörichte Voraussetzung, die Kunst habe die Schönheit zum Zweck .... Wenn wir aber die Wahrheit mit den Realisten als Zweck der Kunst bezeichnen, so verlockt uns auch dies in Irrwege. Wahrheit soll sein der einzige Zweck der Wissenschaft, aber soll sein nur ein Mittel der Kunst. Der Fanatismus der Wahrheit führt uns naturgemäß zur Uebertreibung und Karrikatur, also zur Unwahrheit, gerade wie etwa Atheismus zum Aberglauben führt. Die spitzfindigen Erzeugnisse von Ibsen sind wahr, aber nicht schön — und darum wirken sie kalt, blutlos, didaktisch, doctrinär. Nicht schön — fehlt da auch noch etwas Anderes: sie wirken zerrissen, fragmentarisch, wie ein Fragezeichen. Es fehlt die Abrundung, der vollausgetragene innere Abschluß. Nun, welches Element möchte denn das letztgenannte Kunsterfordernis hinzuleiten? Denken wir an Schillers allgemein gehaltene Phrase vom »Wahren, Guten und Schönen«. Das Gute — das soll bedeuten: den philosophischen Tiefblick in das Getriebe der Welt und des Herzens, der mit unentwegter Sittlichkeit immerdar die versöhnende innere Lösung findet, selbst beim zeitlichen Untergang des Guten. Eine gewisse Erhabenheit der Anschauung gehört unbedingt zu einem wahren Dichterdenker und zu einem Kunstwerk höherer Gattung.

Das Wahre und Gute in seiner Vereinigung bildet das Schöne, oder vielmehr ist bereits das Schöne . . . .
. . . .

Ein anderes Gesetz der Schönheit als das eben aufgestellte giebt es nicht.

Diese Worte des Dichter-Denkers Leonhart enthalten, wie man leicht merkt, ein ästhetisches Glaubensbekenntnis Bleibtreus.

Abgesehen nun davon, daß die angeführte Definition nur die Dichtkunst berücksichtigt, abgesehen davon, daß der Begriff der »Wahrheit« als Kunsterfordernis nicht genügend erläutert ist — die Wahrheit des Porträtmalers ist z. B. eine andere und höhere als die des Photographen etc. — abgesehen von alledem, kann ich mir hier verzwickte Untersuchungen erlassen, kann ich den »Aesthetiker« Bleibtreu durch ein konkretes Beispiel ad absurdum führen.

Jeder muß mir zugeben, daß Shakespeares »Sommernachtstraum« ein Kunstwerk höherer Gattung, ja sogar eine Dichtung ersten Ranges ist. Wenn wir aber prüfen, was dieselbe im großen und ganzen, in ihrem Kerne vorstellt, so kommen wir zu dem einfachen Resultat: sie ist eine poëtische Verklärung des menschlichen Traumlebens. Es werden uns in diesem Lustspiele die neckisch-wilden Traumphantasiegestalten, wie sie eine heiße Sommermondnacht ausbrütet, mit graziösem Humor in entzückendem kunstmäßigen Reigen vorgeführt.

Ich frage nun: wie paßt die Leonhart-Bleibtreusche Schönheits-Definition auf dieses Shakespearesche Kunstwerk? — Die Antwort kann ich mir sparen. Im Uebrigen verweise ich Herrn Bleibtreu zur Klärung seiner ästhetischen Begriffe auf den ersten Teil von Kants »Kritik der Urteilskraft« und auf die letzten fünf Absätze von Schillers vorzüglicher Abhandlung: »Ueber das Pathetische«.

Ja, Herr Bleibtreu, etwas Aesthetik, etwas Metaphysik, etwas Geschichte, etwas Strategie, etwas Politik, von jedem ein bischen geistreichelnd zusammengeschmiert, wie es einem gerade durch den geehrten Kopf geht; alles oberflächlich und halb, nichts gründlich und ganz. In dieser Weise packt man den ganzen Wust seiner höchsteigenen philosophischen, historischen, politischen, sozialen etc. Anschauungen und Gedanken, bis auf gehässige persönliche Angriffe, in ein weitbauchiges Schiff, welches dann unter der Flagge eines »Kunstwerkes« munter in das Meer der Öffentlichkeit hinaussegelt. Das ist aber eine Unwahrheit, eine Lüge, die in grellem Gegensatze steht zu der heiligen Wahrheits-Begeisterung, welche man sonst bei allen passenden und unpassenden Gelegenheiten wohlgefällig zur Schau trägt. Die Dichtung ist sich selbst Zweck, sie zum Herolde seiner ganz persönlichen Ansichten machen, heißt, sie in ihrer freien Hoheit kränken, heißt, die Königin zur Dienstmagd herabwürdigen. Der Tur-

nierplatz tendenziöser Streitigkeiten, welcher Art sie auch seien, liegt auf einem anderen Gebiete als auf dem der Poesie. Diese hat allzeit nur eine Tendenz, die Tendenz der Ergötzung und Erhebung, und unsern modernen Dichter-Denkern, welche dieses oft vergessen, möchte ich die tiefen, tiefen Worte Schillers ins Gedächtnis rufen:

»Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.«

Frommannsche Buchdruckerei (Hermann Pohle) in Jena. — 476

Frommannsche Buchdruckerei (Hermann Pohle) in Jena. — 476